



Actes des congrès de la Société française Shakespeare

18 | 2000
Shakespeare et la France

Rencontre autour *d'Henry V*

Delphine Lemonnier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1443>

DOI : 10.4000/shakespeare.1443

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2000

Pagination : 301-307

ISBN : 2-84269-407-4

Référence électronique

Delphine Lemonnier, « Rencontre autour *d'Henry V* », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 18 | 2000, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1443> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1443

S H A K E S P E A R E
& L A F R A N C E

Société Française Shakespeare

Actes du Congrès de 2000

* * *

Textes réunis et présentés par
Patricia DORVAL

publiés sous la direction de
Jean-Marie MAGUIN

Colloque honoré d'une subvention du Ministère
de l'Éducation Nationale, de la Recherche et de
la Technologie

Site Internet : <<http://alor.univ-montp3.fr/SFS/>>
Liste de diffusion : <sfs-1@smr1.univ-montp3.fr>

*Tous droits de traduction, de reproduction et
d'adaptation réservés pour tous les pays.*

© 2000. Société Française Shakespeare,
École Normale Supérieure, 45 rue d'Ulm, 75005 Paris.

ISBN 2-84269-407-4

RENCONTRE AUTOUR D'*HENRI V*

Rencontre autour d'*Henri V* avec Jean-Louis Benoit, metteur en scène et directeur du théâtre de l'Aquarium, et Philippe Torreton, acteur. Débat animé par Jean-Michel Déprats.

Jean-Michel DÉPRATS. Jean-Louis Benoit est metteur en scène et directeur du théâtre de l'Aquarium et Philippe Torreton a joué, entre autres, Scapin et Tartuffe à la Comédie Française. Votre amitié et votre collaboration donnent aujourd'hui naissance à la première adaptation française d'*Henri V* et je vous propose d'ouvrir la discussion autour de cette question : pourquoi a-t-il fallu attendre la fin du XXe siècle pour voir *Henri V* joué en France ?

Philippe TORRETON. Il me semble que plus on remonte dans le temps, plus l'aspect patriotique et anti-français de cette pièce devait faire obstacle à l'adaptation de cette pièce, notamment au lendemain d'une des guerres qu'a connues ce siècle. La pièce raconte une victoire et, au théâtre, on a plutôt tendance à raconter des défaites, des amours malheureuses. Monter *Henri V* aujourd'hui alors qu'il est question de l'Europe, de la culture européenne, c'est peut-être justement une petite preuve que l'on met des actes sur ce mot d'Europe culturelle. Je ne crois qu'aux actes.

Jean-Michel DÉPRATS. Des couplets anti-français, il y en également dans *Henri VI* que l'on a pourtant monté à trois ou quatre reprises en France. Ne pensez-vous pas que cela puisse correspondre plutôt au fait qu'*Henri V* est une épopée et donc que la pièce ne correspond pas à l'idée que les Français ont de la pièce historique shakespearienne, qui est celle de la tragédie de l'histoire, la barbarie de l'histoire ? Ce souffle épique qui porte la pièce est selon moi un problème de genre, et je me demande comment vous avez abordé la question.

Philippe TORRETON. Je crois qu'on aime mal Shakespeare en France. Shakespeare a passé son temps à effectuer ce mélange des genres, y compris dans des pièces bien plus fréquemment jouées, des pièces qu'on dit plus élaborées qu'*Henri V*. Cette tendance à ne connaître qu'un seul aspect d'un auteur, Shakespeare n'est pas le seul à en souffrir en France. Je quitte la maison de Molière, et certains des aspects de Molière sont très méconnus. On monte *Les fourberies de Scapin* et tout d'un coup les gens découvrent des répliques noires, acerbes, défaitistes. Comment a-t-on lu, monté Molière pour en arriver à cette méconnaissance ? Je joue Tartuffe et l'on me dit : «Tartuffe est amoureux d'Elmire». Mais cela n'est écrit nulle part dans le texte. Le grand problème c'est qu'on croit connaître, mais on ne lit pas les œuvres, on fonctionne par a priori, par chapelles. *Henri V* subit cela. Quelqu'un, un jour, a dû décréter qu'il s'agissait d'une petite pièce. Les gens méconnaissent le texte au point de croire que nous avons rajouté de la farce, et la méconnaissance est érigée en opinion éditoriale.

Jean-Michel DÉPRATS. Il est vrai que ce qu'on a pu lire dans la presse française à propos de la pièce est assez accablant : «pièce belliciste, œuvrette sans nuances». C'est le fait de gens qui ne lisent pas. Jean-Louis, comment lis-tu cette pièce qui est dans la critique anglaise tiraillée entre ceux qui la voient comme l'hymne national anglais en cinq actes, et ceux qui y voient comme d'habitude un jeu subtil de clair-obscur, une dialectique par laquelle Shakespeare démontrerait le cynisme de l'histoire ?

Jean-Louis BENOIT. C'est plutôt ce second aspect qui nous a intéressés. Il serait réducteur de faire d'*Henri V* une pièce triomphaliste, patriotique. Si on le dit c'est parce qu'en 1944 Laurence Olivier a fait ce très beau film, alors que le sol national anglais était menacé. Il était peut-être bien de monter cette pièce, mais Olivier l'a tronquée en faisant de nombreuses coupes. Tous les aspects «noirs» ont disparu : la scène des traîtres à l'acte II a

disparu. Toutes les exhortations guerrières sont devenues plutôt gentilles. Ce film reste l'exemple d'une mise en scène formidable qu'on ne se lasse pas de revoir. C'est peut-être de là que vient l'étiquette patriotique de la pièce, mais il est vrai que c'est la seule pièce héroïque de Shakespeare. Ce n'est pas une tragédie, la fin est heureuse, un mariage, tout se termine bien. C'est un trajet ascensionnel, ce roi balaie les obstacles, les uns après les autres, la seule chose qui lui résiste un peu c'est une femme, mais pas pour bien longtemps. Mais pour moi ce n'est pas là l'unique aspect de la pièce. Henri V est pour moi avec Richard III un roi extrêmement ambigu, très troublant. N'oublions pas que c'est un roi qui a sur la tête une couronne usurpée, un roi qui est à la recherche d'une légitimité. Il va s'informer auprès de ses soldats, parce qu'il a peur. Il s'habille comme un soldat pour aller au milieu de ses troupes et se demander si c'est juste de se battre, d'aller faire la guerre. C'est une scène unique et dont Shakespeare aurait pu se passer si ce n'était qu'une pièce patriotique, et tout cet acte IV irait directement à la victoire. Or ce n'est pas le cas, toute cette nuit est pour moi très importante. La victoire est présentée par Henri comme un miracle. Dans la pièce, le mot «miracle» apparaît deux fois : le premier miracle, c'est le passage de cette vie débauchée à cette vie de roi un peu austère, et le second miracle c'est Azincourt. Cet appel à Dieu c'est aussi un moyen de se donner une légitimité royale.

Philippe TORRETON. Orson Welles disait que c'était certainement l'un des rois les plus ambigus de Shakespeare. Il y a du machiavélisme en lui, mais il ne supporte pas toutes les responsabilités d'une couronne, comme on le voit dans le monologue de la nuit. Plus je le travaille, car le travail se poursuit quand on commence à jouer, plus je m'aperçois que la pièce est parsemée de petits ressorts qui n'étaient pas traités dans le film de Laurence Olivier, ni dans celui de Kenneth Branagh. L'irruption de Pistolet dans la nuit semble n'affecter ni Olivier, ni Branagh. Ils le regardent, ils l'écoutent, mais quand je regarde le fonctionnement de la pièce, je vois que Pistolet est l'un des amis d'enfance d'Henri, comme Falstaff et Bardolphe. Or il a banni Falstaff, le condamnant à être lapidé s'il revenait. C'est un acte d'une sauvagerie terrible, d'autant qu'on le voit dans sa solitude, telle qu'il finit par en mourir. Shakespeare veut donc forcément nous dire quelque chose : à la faveur de la nuit, la veille d'une bataille qui paraît perdue d'avance, alors qu'Henri vient s'enquérir du moral des troupes, sur les dix mille hommes de l'armée anglaise, qui surgit ? Précisément

Pistolet. Ce n'est pas une simple rencontre. Cela conduit au monologue sur le pouvoir, sur les fastes, qui est pour moi le monologue exprimant le plus de mauvaise foi de toute la littérature. Cela montre aussi que c'est quelqu'un qui ne cesse d'interroger son statut de roi, il a conscience que sa couronne tient au meurtre de Richard II. Après avoir passé son temps à détrousser les voyageurs, il devient roi, un roi dont le père est un assassin, et après ce monologue, il prie le dieu de la guerre et le crime de son père lui revient. Il semble aller au bout d'une sorte d'expiation, d'introspection autocritique. Tout dans cette pièce est à double tranchant. La marche pour la guerre aussi. Quel besoin a-t-il d'aller réveiller cette guerre de Cent Ans qui est dans une phase un peu assoupie ? La légitimité des revendications anglaises, censée être démontrée par Cantorbéry et les deux pages de texte qu'il prononce, se termine tout de même par une interrogation du roi sur le bien fondé de ses exigences. Les paradoxes de ce type sont nombreux dans la pièce, il en va de même de la scène des traîtres et de leur auto-dénonciation. Henri aurait très bien pu les faire arrêter pour trahison ; au lieu de cela, il les amène à se dénoncer par un cheminement oblique. Devant Harfleur, cette complaisance dans la liste des exactions que vont commettre ses soldats si on n'ouvre pas les portes de la ville ; là encore, quel besoin a-t-il de dire : « Vos pères, empoignés par leurs barbes argentées, leurs têtes vénérables brisées contre les murs, vos petits enfants nus, embrochés sur des piques cependant que leurs mères folles de douleur de leurs clameurs confuses déchireront les nuages », il y a une ivresse de cette sauvagerie et cette volonté de dire « Ce ne sera pas de ma faute. Si on commet tout ça, ce sera à cause de vous ». Ce paradoxe me rappelle un autre personnage que j'ai joué, celui du capitaine Conan dans le film de Tavernier, et qui ne cesse de dire que ce n'est pas lui qui a commandé la guerre, mais il aime ça. Et c'est peut-être la vraie tragédie de la guerre, le fait qu'on puisse l'aimer. Il y a tout un code d'honneurs, de gratifications qui découlent de la guerre. Et donc ce personnage est à la fois attaché à la vie humaine et toujours prêt à perpétrer un massacre. C'est une ambiguïté sans fin.

Jean-Michel DÉPRATS. Jean-Louis, quels sont tes enjeux principaux dans la mise en scène de cette pièce ?

Jean-Louis BENOIT. Ce qui m'a plu dans cette pièce c'est qu'elle n'est pas si complexe qu'il y paraît, et je me demande si parfois on ne complique pas un peu trop Shakespeare. Cette pièce,

c'est l'histoire en train de se transformer en légende. L'épique y côtoie le tragique. Le grotesque y dégonfle le glorieux et le trivial s'amuse régulièrement à détrôner le mythe. Elle a la structure claire d'un livre d'images qui raconte l'histoire. On plante le décor avec les causes de la guerre, causes politiques et économiques. Le roi décide de se lancer dans la guerre et rencontre un premier obstacle, les traîtres, et résout le problème. Harfleur est le second obstacle, rapidement vaincu. Puis la maladie met le héros en péril, mais là encore il triomphe. Il y a un trajet ascensionnel, un trajet très simple, très pur dans cette pièce. Et, nécessairement, c'est tracé à gros traits, par exemple quand Shakespeare parle de dix mille morts d'un côté et de vingt-cinq de l'autre. Jamais il ne parle de la stratégie d'Henri V, or c'est un grand stratège. C'est bien là le nœud de cette bataille puisque les Français n'avaient pas de stratège, Charles VI étant incapable de remplir ces fonctions. Cette pièce trace à gros traits les événements, le Chœur n'arrête pas de nous le dire, et je trouve que l'histoire, là, se transforme sous nos yeux en légende, et j'ai opté pour une mise en scène qui tenait compte de cet aspect, des livres d'images, des enluminures du moyen-âge, de l'absence de perspective. Conte merveilleux, légende, la pièce semble se dérouler comme une fresque mouvante sur fond d'enluminures naïves du XVe siècle. J'attache également beaucoup d'importance au tableau final. C'est avec ces images-là que les spectateurs quittent le théâtre. Je veux les toucher.

Jean-Michel DÉPRATS. Qu'en est-il de l'adaptation de la pièce à l'espace théâtral où elle est jouée ?

Philippe TORRETON. Si j'avais joué à Avignon comme je joue en ce moment à la Cartoucherie, on ne m'aurait guère entendu au-delà du deuxième rang. Avignon, ce sont deux mille deux cents personnes et cela oblige à être dans un rapport beaucoup plus frontal, beaucoup plus démonstratif, et les comédiens qui ont risqué un jeu intimiste en ont souffert. D'ailleurs quand Vilar a créé Avignon, le nombre de spectateurs était deux fois moins élevé, c'étaient de petites estrades. Au fur et à mesure du succès, on les a agrandies, mais les prochains travaux de réaménagement vont réduire de cinq ou six cents le nombre de places, ce qui prouve qu'on a atteint les limites de cet espace.

Jean-Michel DÉPRATS. Cela dit, les acteurs du Globe pouvaient jouer devant trois mille personnes.

Jean-Louis BENOIT. Le Globe n'a pas la profondeur de la Cour d'Honneur. C'est la profondeur qui pose problème.

Philippe TORRETON. Le Globe est un théâtre construit pour le spectacle théâtral, pour la déclamation. Il y a une harmonie entre la construction d'un lieu et un répertoire, un style, un genre, une pratique de l'art dramatique, tandis que la Cour d'Honneur a été construite pour des Papes et pas pour des acteurs, ni des spectateurs. Le cœur du travail d'acteur c'est le sens des mots, des phrases. J'ai essayé de comprendre ce que je disais, de voir ce qu'Henri dit et ce qu'il aurait pu dire, de cerner ses choix. Un monologue n'a de sens que parce qu'il n'y a personne qui arrive en scène pour le couper. C'est une pensée qui vient s'exprimer devant des gens et qui peut s'arrêter à tout moment, avec l'entrée d'un personnage. La façon de parler, de dire le texte, n'est pas réfléchie a priori. C'est la conséquence d'un travail. Si on pense d'abord à la technique de phrasé, on a ce qui a lieu trop souvent quand on joue Racine en France par exemple, on a de très belles choses qui arrivent mais le sens n'est pas là. C'est l'émotion qu'on doit jouer et non l'allitération. C'est la raison pour laquelle le travail de l'acteur est très long. On n'est pas libre tant qu'on ne maîtrise pas son texte. J'ai commencé à apprendre la pièce neuf mois avant le début des répétitions, je voulais pouvoir comprendre. Derrière chaque phrase de chaque personnage de Shakespeare, chaque acteur pourrait rajouter pour lui-même «Comprenez-moi». Chaque prise de parole vise à prouver quelque chose. Dans *Henri V*, tout le monde a un enjeu énorme à défendre. C'est un théâtre de prise de parole permanente, où il faut convaincre. C'est la clé de voûte du travail : m'approprier un texte, trouver l'intonation, le geste qui fasse sens ; c'est parce que j'aurai compris que quelque chose va passer. Accommoder le phrasé à ce qu'on veut exprimer c'est une chose que tout le monde fait naturellement dans la vie. Le théâtre est un art empirique. C'est ce travail de reconstitution qu'on fait sur un plateau.

Jean-Michel DÉPRATS. Comment le goût français s'accommode-t-il du mélange des genres que pratique Shakespeare ?

Jean-Louis BENOIT. Traiter en France du mélange des genres, c'est toujours risqué. On n'arrive pas à se départir de la division entre comédie et tragédie et dès que les deux se mêlent, comme dans Shakespeare, on entend les gens dire qu'on ne sait pas sur quel pied danser et c'est un reproche qu'on adresse à mon spectacle. La farce impose de jouer face au public. Ni intériorité, ni psychologie. Tout est dans le corps, le geste, le dessin. C'est du mécanique. Le

grave et le drôle se mêlent, comme dans la vie et c'est ce qui pour moi est extraordinaire chez Shakespeare.

Rencontre retranscrite par Delphine LEMONNIER
Université Paris III - Sorbonne Nouvelle
Avec le concours du British Council